

Paula Rego y sus Historias. Lo Concreto y lo Otro

Natividad Corral

“¿Sabes lo que me encantaría hacer? Dedicarme simplemente a hacer cuentos de hadas portugueses, o cuentos populares. Llamémoslo cuentos populares, porque de hadas no tienen nada. Ahí está toda esa riqueza de asuntos que está también en las historias religiosas. Lo uno encaja con lo otro, ¿te das cuenta? Ahí tendría historias para toda la vida. (...) Sólo puedes llegar a mucha gente a través de lo concreto.”

Paula Rego (conversación con Marco Livingston, 16 de junio de 2004)

Cuando, en la película de Mike Nichols *Wit* (2001), una anciana profesora –interpretada por Vanessa Redgrave– visita a la agonizante Vivian Bearing -Emma Thompson–, que fue alumna suya, se limita a contarle un cuento. Con él le regala como una buena madre el don de la vida mortal, más preciso si cabe, en la antesala de la muerte. En el cuento, un conejito ufano grita a su madre coneja: ¡me marcharé corriendo de casa y no regresaré más! A lo que ella contesta: pues yo correré detrás de ti y te traeré de vuelta, porque eres mi conejito. Entonces, responde él, me convertiré en pez y nadaré muy lejos. Ella: me volveré pescadora y te pescaré. Él: pues yo me transformaré en pájaro y volaré alto, a lo que la madre coneja responde: seré entonces el árbol al que tendrás que ir a vivir. Entonces el conejito: pues si es así me quedaré en casa. Bueno, dice su madre, toma una zanahoria.

El breve sueño en que aparece la visitante (que transforma a la vida en madre en vez de en madrastra) elabora la decisión que Vivian misma finalmente fue capaz de tomar (así como su ganancia): no ser reanimada cuando se le pare el corazón, elegirse viva y por tanto mortal. Aceptar los límites para vencer el insidioso poder de la muerte disfrazada de libertad, estar viva incluso a la hora de morir. No acompañar el fatal voluntarismo de los médicos en una simulación maniaca de vida que no es sino orgía de muerte. El conejito, experto en John Donne como la misma Vivian, nos regala su sencilla y última lección (podríamos hablar de moraleja, si nos negamos a condenar el término al desván de la pacatería... quizá junto con la realidad moral en bloque). Ésa que quizá nos hubiese pasado desapercibida en la hermosa poesía metafísico-religiosa de Donne¹. Vencer la muerte, disfrutar los dones de la vida exige no eludir la verdad (y el dolor que siempre acompaña a la conciencia de límite).

He comenzado así porque la pintura de Paula Rego narra algo semejante. Es pintura narrativa y, sin duda, moral. Nos invita a escuchar con los ojos historias acerca del dolor, de la tragedia, del dominio y de la determinación humanos (sus cuadros políticos a favor del aborto, por

¹ “Death be not proud, though some have called thee/ Mighty and dreadfull, for thou art not soe,/ For those, whom thou think’st, thou dost overthrow,/ Die not, poore death, nor yet canst thou kill mee...” Una traducción de este “soneto sacro” en Ángel Rupérez, *Antología esencial de la poesía inglesa*, Espasa-Calpe/ Austral, Madrid 2000, p. 111.

ejemplo, no eluden el dolor de la pérdida que el aborto implica; no son obras ni victimarias respecto de la condición femenina ni estoicas). Pero a la par logra transmitirnos –algo poco frecuente– el misterio de vivir, prendido a ese extraño tiempo al que nos trasporta su pintura narrativa, mecida entre lo concreto y su otredad. Pienso, por ejemplo, en sus *Nursery Rhymes*. “Baa Baa Black Sheep” (1989) puede darnos alguna pista sobre lo que nos contaba poco antes en “La joven asesina” (1987): no somos inocentes. Entonces, puesto que la semilla de la destrucción nos habita a todos ¿qué hacer? ¿Crear –o desmentir la verdad del límite, la rabia y el dolor? Paula Rego juega al corro de la vida como los pequeños de sus “Niños y sus historias” (1989), sin darle la espalda a la otredad y su fecundidad. Su trabajo es biográfico en el mejor de los sentidos: éxtimo, enraizado en lo concreto y, por eso, universal como lo son las tragedias griegas. No nos miente acerca de nuestra condición, porque no se engaña: pero nos ofrece una zanahoria maravillosa. Su pintura –que surge del modo singularísimo que ella encontró para regresar a la morada humana, a una condición que nos exige la renovación y el duelo– nos descubre el valor misteriosamente curativo de la creación y la pérdida.

“A veces se comparan las jovencitas de Rego con las que pintaba Balthus, pero aparte de su sexo es muy poco lo que tienen en común. Las de Rego no son ninfulas, no son objetos de deseo (...). Son seres sociales, lo que las preadolescentes de Balthus nunca fueron. (...) Tienen a menudo un carácter siniestro, terco. En algunas pinturas y grabados el erotismo no anda lejos, pero tiende a no hacerse patente. Está ahí como posibilidad, destello de deseo. Y sin embargo la obra de Rego está cargada de alusiones a lo que convencionalmente se llamaba antes nuestra *naturaleza animal*”, puntualiza Robert Hughes². Difícilmente una mujer creadora nos regalaría jovencitas balthusianas –objetos sublimados o incluso idealizados de fantasmas masculinos–: sus mujeres son reales, carnales, fuertes y marcadas por la pérdida. Pero además, y fundamentalmente, Paula Rego es una artista que trabaja con el inconsciente. Ella misma aclara: “Confías en que algo en tu fuero interno sepa qué estás haciendo, y tiras para adelante. Tienes que tener esa confianza. (...) Supongo que es como ilustrar o lo que sea.”

Su pintura la transforma. Pinta, asegura ella misma –curiosamente coincide en esto con Marguerite Duras– para no ser una borracha: ya dije que Rego no da la espalda al peso de la destrucción y la muerte en la condición humana. Quizás precisamente por eso, por no ser su obra artística el resultado de la sublimación de fantasmas, puede resultarnos dura como son los cuentos infantiles. Porque no evita la presencia de lo siniestro –lo ajeno en el corazón mismo de lo familiar, incluso en nosotros o nosotras mismas– ni lo idealiza, puede hacer con ello otra cosa.

Pinta para vivir, conoce bien los desiertos y la soledad –como refleja su magnífico pastel “En el desierto” (1998)–, la ira –“Angel” (1998)–, la mortalidad –sus cuadros de mujeres-perro: y cabe recordar que el perro es su animal totémico–. Sabe de nuestra condición de avestruces deseosas de volar, pero animales sin embargo terrestres –“Avestruces bailarinas de la *Fantasia* de Disney” (1995)–. Pinta para vivir: sobre “Partida” (1988) dice: “Se la enseñé a [mi marido] Vic justo antes de que muriera, fue lo último que vio. (...) Fue a propósito. Es

² En el catálogo a la gran exposición de Paula Rego en el MNCARS, Madrid, 25 de septiembre al 30 de diciembre de 2007.

él. Ella le está preparando para irse. Es que es lo único que puedes hacer: hacer un cuadro. Tienes que hacer un cuadro”. Poco después la portuguesa pintaba el “Baile” (1988) donde una mujer pierde su pareja y, sin que ella misma sepa por qué, se agranda. Rego, como los auténticos creadores, como el inconsciente, nos visitan a la noche, nos examinan en el amor a la vida que nos habita y nos acompaña como nuestros semejantes, ésa a la que invita la anciana profesora (en vez de tentarnos a vuelos imaginarios con las alas de la denegación acorporal, atemporal). Nos ancla en la carnalidad temporal de sus pasteles con figuras de tamaño natural, que nos permiten atisbar la única eternidad habitable, la de la cotidianidad. Como en el final del soneto de John Donne:

“Pasado un breve sueño, despertamos eternos,/ y ya nunca habrá más muerte y, muerte, morirás.”

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid presentó una amplia exposición de la obra de la pintora portuguesa (afincada en Inglaterra) Paula Rego entre el 25 de septiembre y el 30 de diciembre de 2007.